

9 НОЯ. 1935

Ответ „Зрителю“

Заслуженный артист
Республики В. Энгель-Крон

Свое открытое письмо я начинаю выдержкой из статьи «Сталинградский театр», помещенной в «Известиях» 20 октября.

— «Большая беда театра — отсутствие серьезной деловой критики, задачи которой заключаются в том, чтобы помочь театру видеть, понять и исправить свои ошибки».

Вас нельзя обвинить в отсутствии словесной бойкости, рецензенской хлесткости. Этим вы одарены достаточно. Но скрывается ли за всем этим то основное качество критики, о котором сказано выше? Здесь позволите поставить большой знак вопроса.

Начав свою статью словами «попасть на спектакль в Сталинградский театр — дело довольно мудрое... театр ежедневно полон», вы переходите в дальнейшем к критическому разбору качества работы, ее идейно-художественной четкости. При внимательном рассмотрении критической части вашей статья бросается в глаза бездоказательность определений, построений на отсутствии достаточной объективности.

Возьмем спектакль «Уриэль Акоста», который вы определили, как «душещипательную» мелодраму. Под это вы подводите «базу» — «трагедия борца-мыслителя разменена на личные переживания двух существ — Акосты и Юдифи. Напыщенный, высокопарный стиль спектакля...» и т. д. К вашему сведению: в спектакле, состоящем из 4-х актов, всего две сцены «двух существ Акосты и Юдифи», но рождены они не «личными переживаниями», а системой общественных отношений, омертвевших устоев, церковных канонов, в борьбе с которыми пали Акоста и Юдифь. Личное Акосты и Юдифи театр и не пытался снижать. Подобная «ревизия» снизила бы ту ро-

мантическую приподнятость спектакля, которую вы упрощенно называете «напыщенность».

Что говорила театральная критика об этой постановке на смотре периферийных театров в Москве (июнь, 1935 г.)?

Критик т. В. Блюм (№ 27/253 газеты «Советское искусство» от 11 июня) пишет: «Постановка В. Энгель-Крона выдержана в традиционных, вытекающих в данном случае из существа пьесы, тонах: никаких дешевых «ревизионистских» во что бы то ни стало поползновений. Далее, говоря о дроблении на эпизоды сцены в синагоге, В. Блюм пишет: «Театральность в данных случаях, повышая драматическую экспрессивность момента, заостряет идеологическую его значимость и доходчивость — а это, право же, стоит созерцательной «цельности» впечатления».

Критик Эм. Бескин (журнал «Советский театр», № 7) пишет о том же спектакле: «Глубоко театральный, романтически-преподнятый и вместе с тем скупой в простоте эпических обобщений «Уриэль Акоста» будил сегодняшние ассоциации. Зрителю было ясно, что драма Уриэля где-то там, в глубине мрачного, изуворского средневековья, вола отчетливо ту линию борьбы, которая через сотни и сотни лет в другом контексте — историческом качестве, в других классовых соотношениях привела к победе социализма. Зритель невольно проводил ассоциацию и с сегодняшним капиталистическим средневековьем — с мрачным фашизмом, во многих своих приемах напоминающим картину преследования Уриэля».

Такая оценка работы режиссера (спектакль «Уриэль Акоста» в Воропежском театре, как и в Сталинградском, поставлен мною), подтвер-

ждает целевую установку спектакля — «играть трагедию мысли, трагедию человека, для которого мир не давал простора». Да и сам финал спектакля — Спиноза над трактатом Акосты — говорит о том, что «трактовка» в плане «душещипательной» мелодрамы не входит в расчеты театра.

В спектакле «Платон Кречет» театр также не стремился снижать его лирическую сторону, рожающую большое количество комедийных положений. Но где вы увидели комедийную подачу серьезных мест в спектакле, чем безусловно была бы снижена его идейная сторона? Вам надо было бы внимательнее следить за зрителем, за его острым восприятием отдельных кусков спектакля, четче ощущать те эмоциональные нити, которые соединяют актеров со зрительным залом!

Детальнее, объективнее разобраться во всех «за» и «против» и поставить перед собой вопрос: только ли «подчеркнутый комедийно-бытовой тон» позволяет зрителю быть одним из действенных компонентов данного спектакля?

Все вышеуказанное мною отнюдь не говорит о том, что наш театр имеет право на «аттестат художественной зрелости». Кстати, не скажете ли вы, где, когда и кем он выдан? Если «Сталинградская правда» говорит, что «театр хорошо начал, есть все основания думать, что этой постановкой («Платон Кречет») он сразу поставил себя на более высокую ступень, на которой еще никогда не был в прошлом», то это еще не значит признать за театром художественную зрелость.

Товарищ К. В., спецкорреспондент «Известий», в своей статье «Театр в Рязани» («Известия» от 21 октября), давая оценку спектаклю «Платон Кречет», между прочим, пишет:

«Первый спектакль, отличающийся культурностью и сыгранностью, дает основание надеяться, что последующие будут еще более полноценными. Некоторые роли по уровню исполнения были несомненно выше того, что показали другие, в том числе столичные театры».

Сравните это с мнением «Сталинградской правды», и вам, очевидно, придется мнение тов. К. В. также отнести к выдаче аттестата художественной зрелости, спешно отправиться в Рязань и, «пронесясь галопом по премьерам», спешно опровергнуть мнение тов. К. В., говорящее о безусловном росте Рязанского театра.

Наша художественная зрелость может явиться только результатом длительной, упорной работы по созданию «крепкого, художественно-стройного коллектива». Эта зрелость появится только тогда, когда «представители различных театральных групп и школ» будут приведены к единому творческому знаменателю, каким является метод социалистического реализма. На эту работу надо потратить не один-два месяца, а может быть годы. И на этот путь стал краевой театр. В столь ответственной работе он надеется на помощь краевых организаций и широкой пролетарской общественности. Он ждет подлинно большевистской критики своих работ и ошибок, помогающей создавать и утверждать идейно-политическое оружие социалистической культуры, каким должен быть краевой театр.

ОТ РЕДАКЦИИ: Редакция «Сталинградской правды», несмотря на выпад «Зрителя» из «Известий», все-таки остается на точке зрения ранее помещенных в «С. П.» рецензий.